

Monográfico dedicado al

**EL TEATRO PRINCIPAL DE ZARAGOZA.
DOSCIENTOS AÑOS DE HISTORIA**

EL TEATRO PRINCIPAL DE ZARAGOZA. ARTE E HISTORIA¹

AMPARO MARTÍNEZ HERRANZ²

Resumen

El 25 de agosto de 1799 se inauguró la nueva Casa de Comedias de la ciudad. A partir de ese momento y a lo largo de dos siglos este edificio, concebido como una construcción provisional, fue transformándose gracias a pequeñas obras y a grandes reformas como las de Miguel Gelineo y José de Yarza (1858), Ricardo Magdalena Tabuenca (1891-1896), José Beltrán y Regino Borobio (1937-1940) y José Manuel Pérez Latorre (1985-1987). Las sumas de todas estas intervenciones han dado como resultado el Teatro Principal que hoy conocemos.

The new Casa de Comedias of Zaragoza opened on 1799, August the 25th. During the following two centuries this building, which was erected as a provisional, was transformed continuously by small works and big reforms as those of Miguel Gelineo and José de Yarza (1858), Ricardo Magdalena Tabuenca (1891-1896), José Beltrán and Regino Borobio (1937-1940) and José Manuel Pérez Latorre (1985-1987). All these works together built the actual Teatro Principal.

* * * * *

Los orígenes del Teatro Principal (1778-1799)

Durante cerca de doscientos años funcionó en Zaragoza una Casa de Comedias dependiente del Hospital de Nuestra Señora de Gracia. Estuvo situada en el Coso, en el solar que hoy ocupa el Banco de España, y fue abierta al público en 1590. A lo largo de su dilatada trayectoria experimentó varias reformas y reedificaciones (1657, 1693, 1769) que convirtieron el edificio nacido como un corral de comedias en un moderno teatro a la italiana. Pero su historia quedó truncada el 12 de noviembre de 1778, durante la representación de *La Real Jura de Artajerjes* de Metastasio. Una vela prendió en una de las piezas del decorado provocando un dramático incendio que convirtió en cenizas este coliseo y terminó con la vida de setenta y siete personas, entre ellos Antonio Manso, Capitán General de Aragón y Presidente de la Real Audiencia.

¹ Este artículo es una síntesis del capítulo dedicado al Principal en mi Tesis Doctoral sobre *La Arquitectura teatral en Zaragoza 1875-1940*. Para simplificar el apartado de notas al pie, que de otro modo hubiese resultado excesivamente prolijo incluyo al final una referencia básica a las fuentes y la bibliografía consultada, remitiéndome para mayores detalles a la Tesis Doctoral que voy a leer en breve.

² Profesora Asociada del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre arquitectura contemporánea, arquitectura para el ocio en Aragón (cines, teatros, cabarets y otros locales de espectáculos) e historia del cine.

Fue un acontecimiento traumático para la ciudad, que acrecentó la animadversión hacia los espectáculos difundida por aquellos años desde los púlpitos o desde escritos de tono apocalíptico por eclesiásticos y religiosos como el Padre Garcés o el Padre Bruno de Zaragoza. Incluso no faltaron quienes entendieron el incendio como un castigo divino a las perversiones que el teatro había llevado hasta la capital aragonesa. La suma de todas estas circunstancias hicieron que la reacción inmediata de las autoridades fuese la prohibición taxativa de reconstruir la Casa de Comedias y de ofrecer en Zaragoza cualquier tipo de representación, una postura ratificada poco después por el rey Carlos III, que adoptó esta medida como una manera de perpetuar la memoria de los trágicos acontecimientos padecidos por la ciudad.

Con la salvedad de algunas atracciones de carácter circense y funciones teatrales dadas de forma esporádica en viviendas particulares, Zaragoza permaneció cerca de trece años sin espectáculos y sin un espacio adecuado para presentarlos ante el público. Hasta 1789 no se iniciaron los trámites para la construcción de una nueva casa de comedias. Estos fueron muy largos y complicados, dando lugar a una sucesión de proyectos (Agustín Gracián —1790—, Agustín Sanz —1795—), que quedaron finalmente paralizados en Madrid, pendientes de la aprobación del poder central. A la espera de alguna contestación se habilitaron en 1790 como teatros provisionales, primero, la Casa de Oña y, después, La Lonja. Pero la respuesta a las gestiones de las autoridades locales no llegaba y, en vista de que ninguna de las iniciativas bloqueadas en la Corte salía adelante, a finales de 1797 se pensó en construir un coliseo provisional, con mejores condiciones que las de la Lonja, ya por entonces muy deteriorada. Tal y como se había previsto inicialmente, se decidió ubicarlo sobre los terrenos de los graneros de la ciudad y dotarlo de una entidad material que permitiese la reutilización de algunas de sus estructuras en la posterior edificación de un teatro estable. Esta vez, los planos fueron encargados al tramoyista de la compañía que por aquellas fechas actuaba en la Lonja, Vicente Martínez, ya que se trataba de una obra perecedera.

Por fin, el 25 de agosto de 1799, santo de la reina María Luisa de Parma, se inauguró el nuevo Teatro de la ciudad. Estaba situado en el Coso, una de las calles más transitadas de Zaragoza, frente al solar que había ocupado la antigua Casa de Comedias del Hospital. Se trataba de un edificio que aunque había sido proyectado como provisional terminaría adquiriendo el rango de coliseo estable. De ahí la precariedad inicial de sus condiciones materiales, con estructuras de madera, paredes de ladrillo y yeso y una cubierta a dos vertientes, mal planteada, que fue motivo de continuos problemas a lo largo de todo el siglo XIX. En

origen contó con cuatro entradas localizadas en el Coso, la calle del Refugio y la plazuela del mismo nombre. Estas correspondían a los distintos tipo de localidades que tenía el teatro, manteniendo así la vieja costumbre de los corrales de comedias que disponían de entradas separadas para cada una de las categorías de asientos.

Su diseño trataba de emular la traza del desaparecido Coliseo del Hospital y de los edificios madrileños de la primera mitad del XVIII, que eran una fórmula de transición entre los corrales de comedias y los teatros a la italiana. El escenario y la sala dedicada a los espectadores, con planta en U, ocupaban la práctica totalidad de solar, demostrando una despreocupación absoluta por la creación de espacios secundarios y un completo desinterés por las novedades y soluciones que se estaban planteando por aquellas fechas en el resto de Europa. En edificios como la Scala de Milán, el Gran Teatro de Burdeos o el Teatro de Lyon se había dado una enorme importancia a los corredores, salas de descanso, vestíbulos, escaleras y servicios generales. En la Casa de Comedias de Zaragoza solo tenemos noticias de la existencia de pasillos muy angostos, una botillería y varias cajas de escaleras para «evitar el tropel»³. Con el paso de los años la pobreza de este tipo de espacios se convertiría en uno de los problemas más graves de este inmueble.

Su aforo, de 1.600 espectadores, se repartía entre localidades de luneta y de pie en el patio, palcos y gradas en los tres primeros pisos y cazuela en el último, manteniendo así la tradicional separación entre las mujeres que iban solas al teatro y el resto del público. Una de las partes más cuidadosamente decoradas fue la embocadura, de aire barroco, flanqueada por dos pares de columnas sobre las que descansaban un entablamento y un frontón curvo, donde se colocó el escudo de armas de la ciudad. Para cerrar este espacio, Ramón Urquizu pintó un telón de boca cuyo tema todavía hoy desconocemos. El techo era un cielorraso de cañizo sujeto a un armazón de madera que colgaba de las estructuras en forma de tijera que configuraban la cubierta de esta parte del edificio. Se decoró con tres óvalos y otras tantas arañas para iluminar la sala.

Tal y como ya hemos visto, el planteamiento inicial fue el de poner en pie una estructura perecedera que con el tiempo sirviese para la construcción de un teatro estable. Sin embargo, desde el mismo momento de su inauguración, adquirió la categoría de permanente en vista de los buenos resultados obtenidos. El carácter provisional con el que fue concebida esta Casa de Comedias permite comprender la larga

³SAN VICENTE, Ángel, *Años artísticos de Zaragoza 1782-1833 sacados de los Años políticos e Históricos que escribía Faustino Casamayor alguacil de la misma ciudad*, Ibercaja, Zaragoza, 1991.

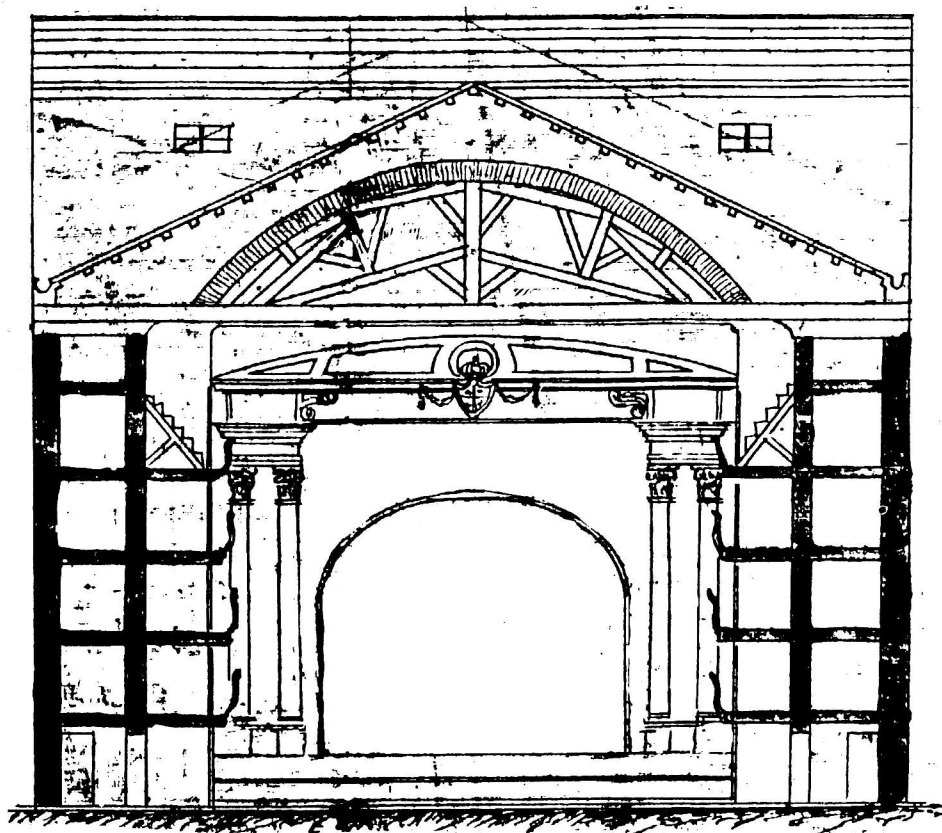


Fig. 1. Reconstrucción de lo que fue la primera embocadura de la Casa de Comedias de la ciudad.

historia de reformas y reparaciones que se dieron a lo largo de los siglos XIX y XX. Pero, además, también explica los errores acerca de su autoría con atribuciones equivocadas a Agustín Sanz y a Agustín Gracián. Los planos del teatro inaugurado en 1799 fueron trazados por Vicente Martínez, un tramoyista con cierta experiencia en construcciones para espectáculos (había hecho las trazas para dos coliseos en Barcelona). Éste supo dar una solución rápida, sencilla y barata a una ciudad que entre prohibiciones, trámites interminables y cambios políticos, llevaba más de veinte años sin un espacio digno donde cultivar su afición por el teatro, la música y las relaciones sociales.

La confirmación como teatro estable (1800-1830). El Teatro de Vicente Martínez

En febrero de 1802 Carlos IV concedió al Ayuntamiento de Zaragoza, sin ningún tipo de contrapartida, la gestión económica de esta Casa de Comedias que había sido edificada a expensas del Concejo y en un terreno municipal. Desde ese mismo momento se estableció un sistema de explotación indirecta, según el cual se arrendaba el coliseo a un empresario que debía pagar periódicamente una cantidad de dinero en concepto de alquiler. La adjudicación se hacía mediante subasta pública en la que ganaba, de entre las propuestas que se ajustaban a un pliego de condiciones establecido previamente, aquella que resultaba más ventajosa económicamente para el Consistorio.

El primer empresario fue Francisco Garcilaso, actor y director de la compañía que trabajó en la Lonja durante las últimas temporadas, desde donde pasó al teatro inaugurado en 1799. En adelante, y a lo largo de toda esta etapa, iba a ser habitual la presencia de actores al frente del gobierno del coliseo municipal. Esto supuso el sostenimiento de costumbres propias del siglo XVIII, que impidieron hacer cambios que condujesen hacia una gestión moderna y más solvente. Después la muerte de Garcilaso, una vez extinguida su empresa en 1803, se sucedieron con una abrumadora constancia los incidentes y conflictos en la explotación la casa de Comedias. Estos problemas tenían dos causas fundamentales: la escasa rentabilidad que por entonces se obtenía del negocio teatral y la dureza de las condiciones impuestas por el Ayuntamiento. Para tratar de dar alternativas a esta situación se ensayaron diversas soluciones, como la gestión directa (1804) o la administración a través de una sociedad de accionistas (1818), pero todas ellas fracasaron al no lograr, en ninguno de los casos, beneficios económicos para el Concejo.

La dificultades de los primeros empresarios que se pusieron al frente de este coliseo fueron la consecuencia directa de la política adoptada al respecto por el Consistorio, que trató de hacer de él una fuente de ingresos para las arcas municipales. Su verdadera preocupación debería haber sido convertirlo en un centro de difusión cultural y de entretenimiento al servicio de la ciudad, con el que no obtener ni pérdidas ni beneficios. En lugar de esto, ejerció una enorme presión económica sobre los arrendatarios que sólo tuvo consecuencias negativas: fue bastante difícil mantener el teatro en funcionamiento de forma continua y ordenada y, por supuesto, rara vez pudieron contratarse espectáculos de cierta calidad.

Mientras tanto, el edificio iba afianzándose como construcción estable. Terminado en 1799, no experimentó grandes cambios hasta 1828. Sin embargo, el espacio de tiempo que medió entre su puesta en marcha y la visita regia de finales de la década de 1820, fue un periodo caracterizado por la sucesión de pequeñas reformas que buscaron consolidar este inmueble y darle una apariencia atractiva. Las primeras se realizaron inmediatamente después de su apertura, lo que nos hace suponer que habían quedado pendientes algunos trabajos al tratar de hacer coincidir su inauguración con la onomástica de la reina. Los más destacados se efectuaron en la fachada, que se pintó al fresco (1800) y se engalanó con varios balcones (1802). Tras el final de la Guerra de Independencia, en 1815, se procedió a la redecoración completa de todo el teatro que había sufrido las consecuencias de los Sitios al estar situado muy cerca de una galería de minas. Además de estas, y, habitualmente, cada vez que se producía un cambio de empresario, se hicieron en el teatro obras de mantenimiento o trabajos de pequeña importancia que, en casi todos los casos, trataron de superar la pobreza de los espacios secundarios y de servicios. Con este fin se habilitó en 1818 un taller de pintura, coincidiendo con la realización de un nuevo telón encargado a Cristóbal Garrigo.

Pero fue también durante este periodo cuando se manifestaron los primeros problemas estructurales. En mayo de 1818, después de unas fuertes lluvias, se observó que la cubierta estaba en muy malas condiciones. Sin embargo, como la amenaza no era inminente y la reparación resultaba muy cara, se decidió dejar las cosas como estaban. Así fue como las pésimas condiciones del techo se convirtieron en uno de los males endémicos del edificio a lo largo de todo el siglo XIX. Además, decisiones como ésta hicieron que a comienzos de la década de 1820, y pese a las reparaciones realizadas durante los años precedentes, se hablase de un teatro «*en estado de decadencia*»⁴.

Hubo que esperar a 1828, cuando se esperaba la visita del Fernando VII y su esposa María Josefa Amalia, para que se produjese la primera intervención de cierta envergadura en el coliseo municipal. Entre febrero y marzo de este año se procedió a la reparación general de todo el inmueble y a la realización de algunas obras de mantenimiento que, aunque apenas alteraron su ordenación general, sirvieron para consolidar su estructura. El aspecto más cuidado de esta reforma fue la decoración y, especialmente, la pintura decorativa del interior y exterior del edificio, gracias a la que logró una apariencia completamente renovada.

⁴AMZ, 1819, Serie Facticia, Caja 7755, Expediente 8-4.

Su fachada principal, abierta al Coso, fue remodelada en 1828 por José de Yarza y Lafuente. Constaba de tres pisos: el primero de acceso, el segundo con balcones cerrados por una balaustrada de madera y el tercero adornado con un escudo de la ciudad. En adelante esta sería la organización en altura que iba a tener la entrada del teatro, una composición que se ha mantenido, pese a las sucesivas reformas y reedificaciones, hasta nuestros días.

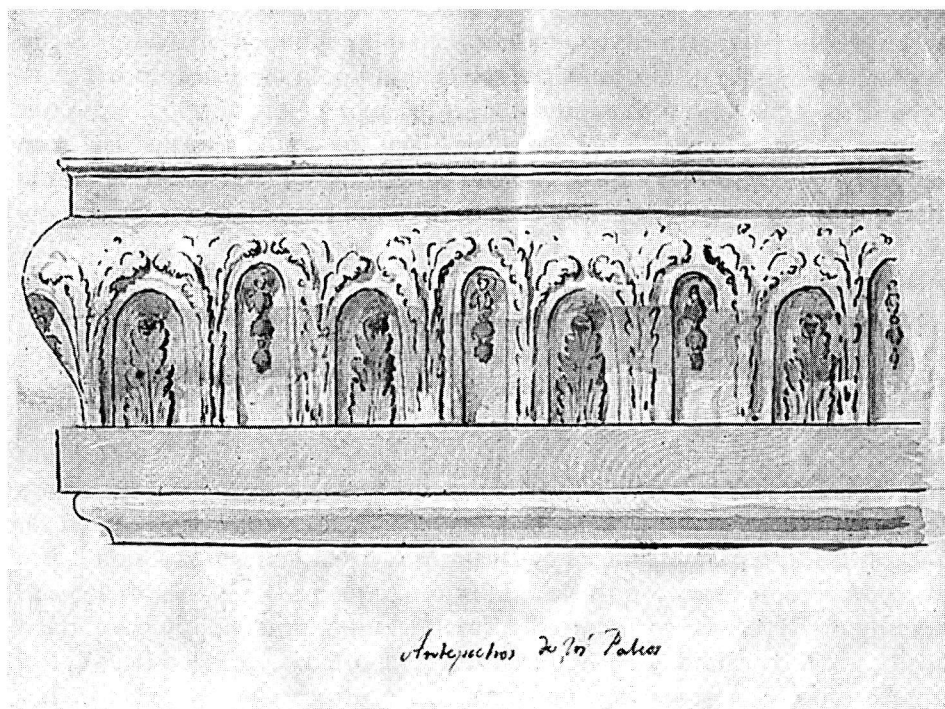


Fig. 2. Proyecto de pintura para los antepechos del Teatro de Comedias. 1828 (AMZ).

En el interior, tal y como ya hemos dicho, los cambios más notables se produjeron en la decoración. El proyecto de pintura fue dado por Ramón Urquizu, que convirtió la sala de espectadores en un espacio con los fondos de palcos y gradas en rosa, los antepechos de los distintos pisos, recorridos por hojas de acanto y guirnaldas de ascendencia barroca, en blanco, verde y oro y una embocadura que repetía estos mismos tonos y, además, contaba con paneles de madera imitando mármoles. Todo ello para crear un efecto de magnificencia que emulase, desde la modestia de edificio zaragozano, el lujo de los grandes teatros europeos. También sabemos que durante este periodo la embocadura

se cerró con cuatro telones diferentes. Los dos primeros fueron pintado por Ramón Urquizu (1799, 1815). El tercero fue realizado en 1818 por Cristóbal Garrigo. Y en 1925, sustituyendo al anterior, se colocó uno nuevo debido al pincel de Vicente García Vera. Finalmente, debemos referirnos al alumbrado, un sistema mixto donde se combinaron lámparas de aceite y velas de sebo. La pieza más destacada de esta instalación fue la araña central que iluminaba el espacio destinado al acomodo de los espectadores, cuidadosamente conservada y sucesivamente remodelada por el hojalatero Cristóbal Planter.

Era evidente que el teatro municipal había logrado, después de treinta años, una entidad material de la que había carecido en un principio. Pero todavía quedaba muchos problemas por resolver. Cuestiones tan importantes como la escasez de espacios secundarios, las precarias condiciones de los excusados, los movimientos y filtraciones de la cubierta o la inexistencia de un servicio de prevención y extinción de incendios moderno, quedaron sin solventar o se salvaron de forma precipitada.

El Teatro de Comedias se convierte en Teatro Principal (1830-1880). La intervención de Miguel Gelineo y José de Yarza

A mediados del siglo XIX la Casa de Farsas municipal comenzó a recibir el apelativo de Teatro Principal, para diferenciarlo del resto de los coliseos que por entonces empezaron a funcionar en la ciudad. Era un cambio significativo que desvelaba el papel que este centro de ocio desempeñaba en la sociedad de Zaragoza y, al mismo tiempo, daba cuenta de la consolidación material experimentada por el edificio.

Durante esta etapa asistimos a la modernización de su gestión. Los pliegos de condiciones se hicieron más complejos, tratando de garantizar la calidad de los espectáculos y de la puesta en escena y reservando un amplio margen de control al Consistorio. Los empresarios dejaron de ser actores y fueron sustituidos por gentes de negocios con vocación empresarial que, además de formar compañías propias, contrataron agrupaciones ya consolidadas de gira por el territorio nacional. Muchos de estos empresarios estuvieron vinculados al teatro por su profesión, como Mariano Pescador Escárate, que fue pintor escenógrafo, mientras que otros tuvieron relación con él por afición, como Manuel Allustante, que se hizo cargo de la administración del Principal en numerosas ocasiones.

Pese a todas estas novedades, siguieron repitiéndose algunos viejos conflictos. Entre ellos las dificultades para rentabilizar la explotación

del coliseo municipal o los enfrentamientos entre el Ayuntamiento y el Capitán General, que recordaban a los que desde el siglo XVIII se habían producido al tratar de establecer las atribuciones de cada parte en el control de la Casa de Comedias del Hospital. Con frecuencia el motivo de la disputa era intrascendente, pero en momentos de especial tensión social o política se convertía en la excusa para discutir acerca de las competencias de cada una de estas instituciones, no solo en la administración del teatro, sino en el gobierno de toda la ciudad, tal como sucedió en 1875 durante la restauración Borbónica.

También en la oferta de espectáculos se produjeron cambios notables. Poco a poco desaparecieron las viejas programaciones en las que se combinaban dramas, sainetes, bailes y tonadillas. Estas fueron derrotadas por el éxito del teatro romántico y de la zarzuela, que ocuparon el lugar más importante en la cartelera del Principal a mediados del siglo XIX. Asimismo, asistimos durante estos años al triunfo de la ópera italiana y de las obras de magia, que incluso llegaron a ser la causa de importantes transformaciones en la estructura del escenario, como las operadas durante 1863 y 1875. De forma ocasional se dieron espectáculos circenses o atracciones ópticas, como el *Panorama Eléctrico Natural* exhibido en 1864. Se trataba de proyecciones de linterna mágica que preparaban el camino al cine, presentado en este local unos años después.

La evolución material del teatro fue notable a lo largo de este periodo. Desde la década de 1830 se estableció la costumbre de hacer una inspección en el edificio para vigilar su correcta conservación. Esto supuso la realización de pequeñas pero constantes intervenciones destinadas a mantener el inmueble en buenas condiciones y, algunas veces, a introducir mejoras como las realizadas en 1836, cuando se eliminaron varios palcos para construir localidades de gradas y se colocó un nuevo telón de boca pintado por Vicente García Vera, que representaban un juego de cortinajes.

Pese a todas estas actuaciones, al iniciarse la década de 1850, el Principal todavía no era lo suficientemente sólido. En 1852 se escribía al respecto: «*Si el Teatro de la Ciudad há de llegar á ser, no lo que se propuso el Ayuntamiento que los construyó con el carácter de provisional, sino lo que este establecimiento exige, es necesario llevar á efecto las mejoras que indican los Arquitectos*»⁵. La competencia de otros centros de ocio abiertos por aquellos años, como el Teatro Lope de Vega, el Variedades, el Circo Olímpico y el de la Estrella, obligaron a efectuar algunas mejoras en el coliseo municipal. La reforma más importante tuvo lugar en torno a 1858.

⁵AMZ, 1852, Serie Facticia, Caja 7750, Expediente 3-14.

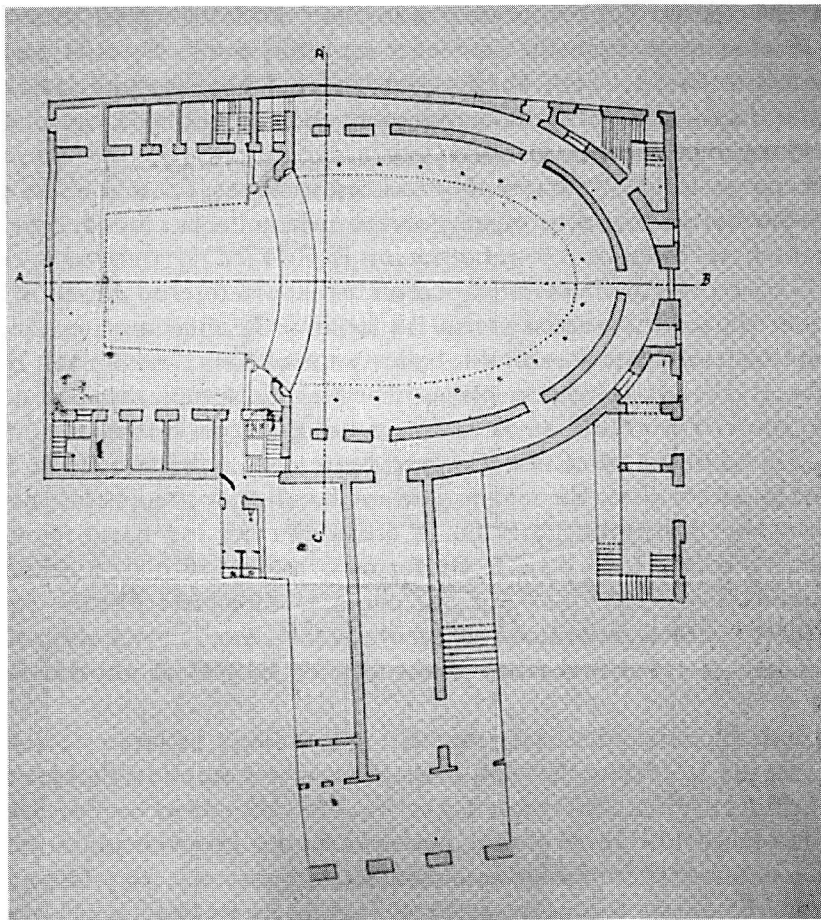


Fig. 3. Planta del Teatro Principal en la década de 1850 (AMZ).

Por entonces estaba al frente de la gestión del teatro Juan Antonio Suñol que, a medias con el Ayuntamiento, se hizo cargo de los gastos actuando, además como contratista. Los autores del proyecto de remodelación del Principal fueron los arquitectos municipales Miguel Gelliner Germá y José de Yarza y Miñana. En sus planos y escritos esta intervención fue planteada como una reforma en profundidad del inmueble, que cambió el aspecto de muchas de sus partes y creó espacios nuevos. Se alteró por completo toda la decoración de la sala destinada al acomodo de los espectadores y también se reordenó la distribución de las localidades construyendo palcos de taquilla para aumentar el aforo que llegó a situarse entre los 1.800 y los 2.000 asientos. En el

Coso se levantó una nueva fachada para subrayar la importancia y el uso del edificio. Y, por último, se procedió al cambio del alumbrado de aceite por el de gas, más moderno e higiénico. La primera instalación fue realizada por un industrial poco experimentado, Manuel Larroyed, que después de numerosos problemas se marchó de Zaragoza sin haber conseguido poner en marcha el nuevo sistema de iluminación. Probablemente no hubo luz de gas en el Principal hasta finales de la década de 1860, cuando el suministro regular de este combustible llegó al tramo del Coso ocupado por el teatro.

Diecisiete años después de esta reforma se hizo otra, proyectada y dirigida por Segundo Díaz. Con ella trataron de completarse los aspectos no observados en la intervención de 1858. Se reforzaron las tijeras

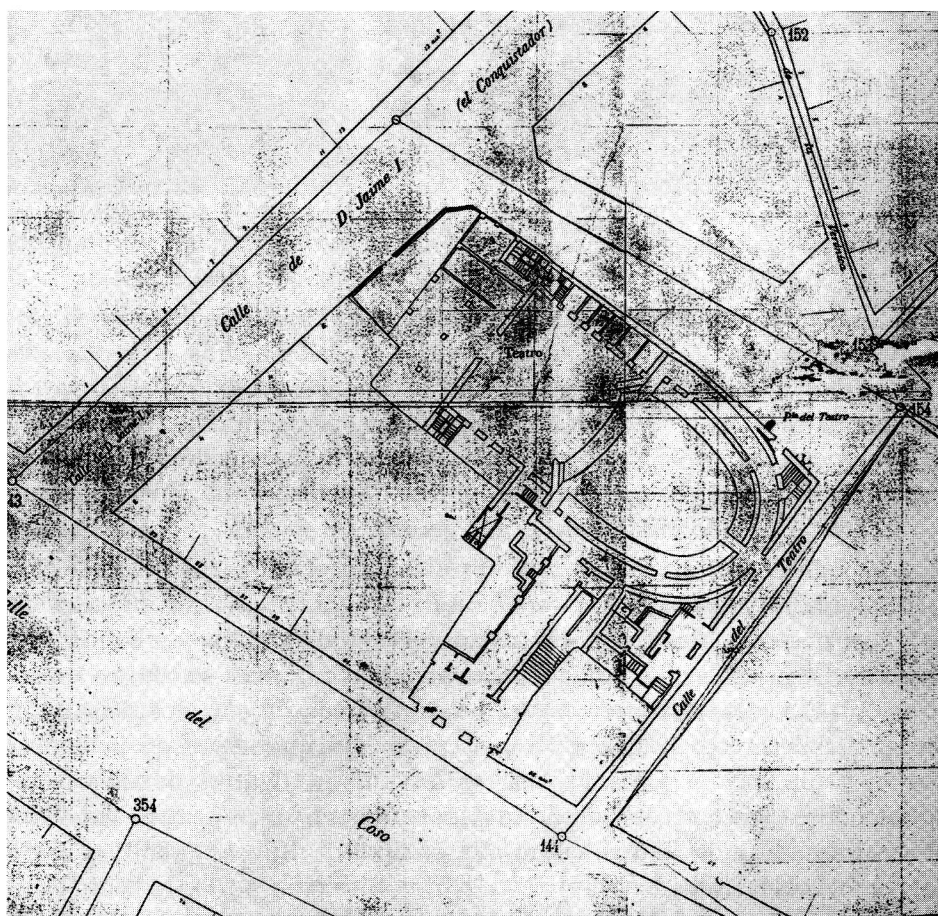


Fig. 4. Planta del Teatro Principal en 1879 (AMZ).



Fig. 5. Teatro Principal de Zaragoza a finales del siglo XIX.

que formaban la estructura de la cubierta, sin llegar a desmontar el cielorraso de la sala, y se cambiaron todos los suelos y techos de las habitaciones dedicadas a servicios y espacios secundarios situadas en torno a la entrada principal. Quedaron sobre el papel otras muchas ideas, como la remodelación de la embocadura, a la que se quería dotar de palcos de proscenio, o la redecoración completa de la sala, que, aunque necesaria, a estas alturas todavía no era urgente.

El Principal de 1875 era algo distinto al de comienzos del siglo. En planta apenas se produjeron variaciones, salvo la ampliación lograda en la parte posterior del escenario, al añadirle unos locales con salida a la calle de Don Jaime. Las transformaciones más notables se dieron en alzado. En el Coso se construyó una nueva fachada de corte clasicista, impregnada del gusto isabelino que dominó la arquitectura de la época. En su composición general y en la elección de algunos detalles ornamentales se siguieron los modelos planteados en otros teatros construidos durante aquellos años, como el Principal de Burgos (1858) o el de la Zarzuela de Madrid (1856). Estaba muy limitada por su posición entre medianerías, pero los arquitectos que la diseñaron supieron sacar partido del escaso espacio disponible. La adornaron con esculturas de

las musas de La Danza, la Poesía, La Comedia y la Tragedia y relieves de literatos ilustres que, además de subrayar el carácter excepcional de este edificio, sirvieron para calificarlo e informar acerca de la actividad que se desarrollaba en su interior. Por fin, después de más de cincuenta años, el coliseo municipal, disponía de una fachada digna y emblemática.

También se produjeron cambios importantes en la sala dedicada a los espectadores. Variaron la distribución y los tipos de asientos, para lo que se eliminaron las arcaicas localidades de pie en el patio de butacas, heredadas de los viejos corrales. Asimismo, se redujo el número de palcos, colocando en su lugar asientos de grada. Y, finalmente, aunque en el último piso se mantuvo el gallinero para las mujeres a ambos lados del escenario, fue necesario crear un nuevo espacio, donde tuvieran entrada indistintamente espectadores de ambos sexos. Se trataba del paraíso. En cuanto a la decoración debemos decir que era completamente distinta a la que hubo durante la etapa anterior y en una entonación más oscura. El granate y el rojo se convirtieron en los colores dominantes, siguiendo los dictados de la moda que los consideraban como los más apropiados para servir de marco y hacer destacar las joyas y vestidos del público. A estas alturas del XIX el teatro se había convertido, ya sin ningún género de dudas, en el principal lugar para el encuentro y la relación de los zaragozanos.

Igual que en el periodo anterior hubo varios telones de boca. El diseñado por Vicente García Vera en 1836, fue sustituido en 1850 por otro realizado por Mariano Pescador Escárate, que reproducía una vista de Zaragoza desde la margen izquierda del Ebro. Este se mantuvo en uso hasta 1877, cuando se instaló el telón pintado por Unceta con una alegoría de la Inmortalidad, que todavía hoy cierra la bocaescena del Principal.

El techo fue otra de las partes de la sala más transformadas. El primer cielorraso, adornado con tres óvalos, se había deteriorado mucho debido a los problemas surgidos en las estructuras de la cubierta. De manera que fue sustituido por otro que, a imitación del existente en el Teatro Real de Madrid, se decoró con representaciones de la Música, la Comedia, la Tragedia y la Poesía, rodeadas de diversas figuras alegóricas. La parte central era practicable para permitir el descenso y el ascenso de la gran araña que iluminaba la sala. Ésta fue objeto de numerosas controversias, pues creaba graves problemas de visibilidad. Para solucionarlos, en la década de 1860, se desmontó colocando en su lugar apliques de gas atornillados a los antepechos de los distintos pisos, que es la solución que ha perdurado hasta hoy.

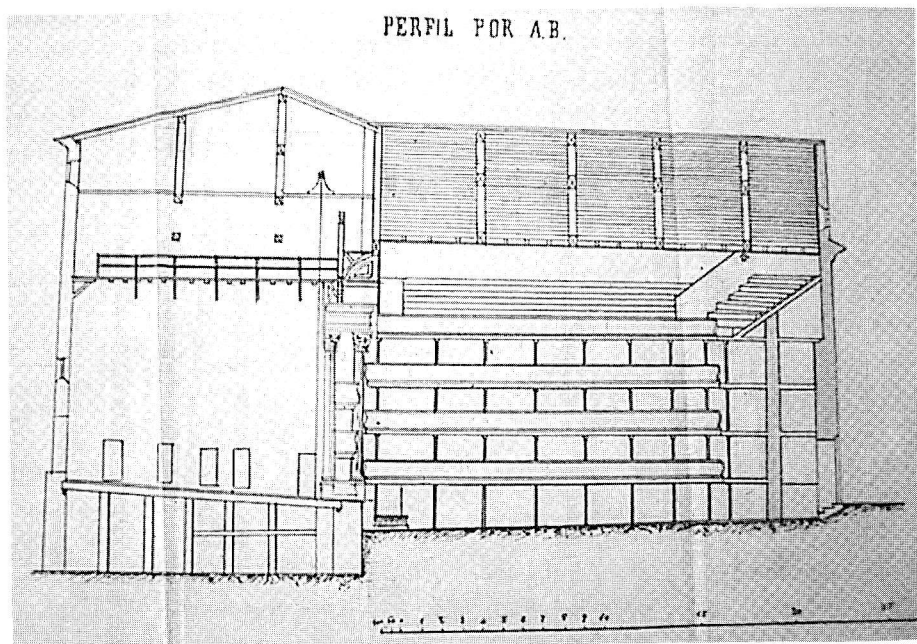


Fig. 6. Sección de la sala del Teatro Principal a mediados del XIX (AMZ).

Los espacios secundarios se reorganizaron para mejorar sus condiciones, aunque siguieron siendo insuficientes y muy pequeños. Estuvieron concentrados en torno a tres puntos. La entrada desde el Coso, donde se ubicaron el vestíbulo, los retretes, la cafetería, las estancias del Ayuntamiento, la contaduría y un salón de pintura. El acceso desde la calle del Teatro, donde hubo escaleras y taquillas. Y, por último, las inmediaciones del escenario, que tuvieron camerinos, almacenes y guardarropía.

Pese a todos estos cambios el Principal todavía no era un teatro en buenas condiciones. Las estructuras de la cubierta seguían siendo fuente de continuos problemas. El foso del escenario era defectuoso y exiguo. Y la escasez de espacios secundarios comenzaba a ser una deficiencia acuciante para un coliseo como este que se había convertido en el lugar de encuentro más prestigioso de Zaragoza y que carecía de un salón de descanso donde acoger al público a su llegada al teatro o durante los intermedios. A todo esto debemos de añadir unos criterios para la prevención de incendios confusos y mal coordinados y unas medidas de seguridad pobres y obsoletas.

Sin embargo, al margen estas carencias, la mejora de las condiciones del edificio fue notable en relación con el periodo anterior. Las in-

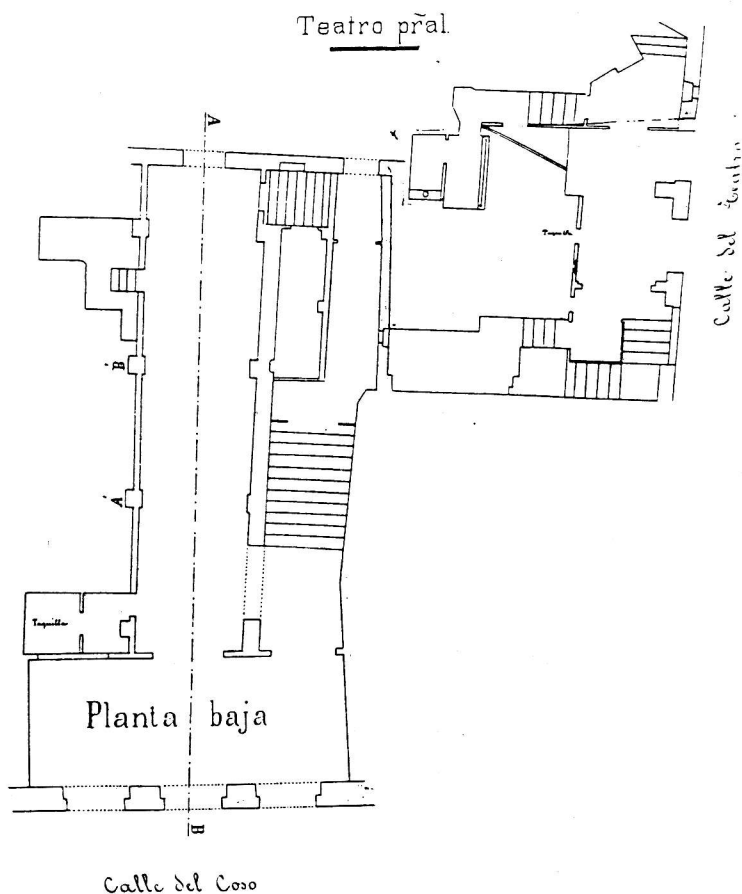


Fig. 7. Planta baja de la entrada del Teatro Principal en 1875, según plano de Segundo Díaz (AMZ).

tervenciones hechas en torno a 1858 y 1875 le dieron la solidez estructural que necesitaba, convirtiéndolo en el «principal» de los teatros de la ciudad. Además, algunos de los rasgos definidos durante esta etapa han permanecido como elementos característicos de este coliseo hasta nuestros días. El telón de boca pintado por Unceta, la organización de las localidades del segundo y tercer piso, con palcos en los laterales y anfiteatro en la parte central, y la distribución de los puntos de luz en la sala, concentrados en la bocaescena y en los antepechos de los distintos pisos, fueron cambios experimentados entre 1830 y 1880 que todavía hoy perviven en el Principal.

La Reforma de Ricardo Magdalena⁶

Durante los últimos años del siglo XIX se reprodujeron muchos de los problemas que se habían dado en las etapas precedentes. Continuó siendo difícil obtener beneficios con la explotación de este teatro y volvieron a repetirse los habituales enfrentamientos entre el poder local, representado por el Ayuntamiento, y el poder central, delegado en el Gobierno Civil, al fijar los límites de su gestión. Incluso llegó a plantearse seriamente la venta del inmueble, cuyo sostenimiento resultaba excesivamente gravoso a la ciudad, aunque finalmente no se llevó a cabo. Sin embargo, el debate suscitado con este motivo en el seno del Consistorio avanzó la reflexión sobre la necesidad de coliseos de titularidad pública y, además, fue un hito en la historia del Principal, que hubiese sido muy distinta en manos de particulares, sobre todo después de que el cine se consolidase como nuevo espectáculo.

Pese a las importantes transformaciones que se dieron en este edificio a lo largo de las dos últimas décadas del siglo pasado, no sólo continuó en activo sino que, además, resistió con firmeza la competencia de los nuevos teatros abiertos por entonces en Zaragoza como el Novedades, el Pignatelli, el Goya o el Circo. Durante el tiempo que estuvo en obras siguió abierto al público, aunque de forma irregular. Entre una intervención y otra se programaron temporadas breves, a veces de unos pocos meses, que servían para financiar la reforma siguiente.

Una de las claves para entender la actividad en el coliseo municipal a lo largo de estos años es la figura de César Lapuente, que fue su empresario entre 1890 y 1900. Sin él no hubiese sido posible la remodelación proyectada y dirigida por Magdalena, ya que no sólo asumió los inconvenientes derivados del funcionamiento irregular del teatro, sino que también corrió con los gastos de una buena parte de las obras. Como compensación, disfrutó de unas condiciones de arriendo excepcionalmente benévolas, según las cuales se le exigieron un número de funciones por temporada menor al establecido habitualmente, una cuota de alquiler bastante barata y un periodo de arriendo muy largo.

Una vez terminadas las reformas, durante los últimos años del XIX, el Principal se convirtió en uno de los centros más prestigiosos dentro de los circuitos teatrales españoles. Los espectáculos que centraron su

⁶Trato esta rehabilitación de forma breve y sintética ya que en este número de la revista ARTIGRAMA se incluye un artículo dedicado a ella de forma más extensa escrito por Ascensión Hernández Martínez.

programación fueron el teatro, la zarzuela y la ópera. Gracias a los contactos y a la buena gestión de César Lapuente fue posible mantener una intensa actividad en este coliseo que presentó sobre sus tablas a la mejoras compañías españolas y extranjeras de la época. Entre ellas la agrupación liderada por Sarah Bernhardt, que en noviembre de 1899 puso en escena la *Dama de las Camelias*, convirtiendo su presencia en todo un acontecimiento social y cultural para la ciudad.

También se admitieron espectáculos no estrictamente teatrales, que se comprenden en un periodo de excepcionalidad como el que se vivió durante estos años y que fueron presentados bajo la apariencia de cultas novedades científicas. Esto permitió que, en junio de 1896, el Principal fuese el primer lugar de Zaragoza donde se ofrecieron proyecciones cinematográficas, que, en 1897, se organizaran audiciones con un fonógrafo Edison o que, en 1898, se programasen varias sesiones de War-graph, en las que podían verse películas que trataban el tema de España y la guerra de Cuba.

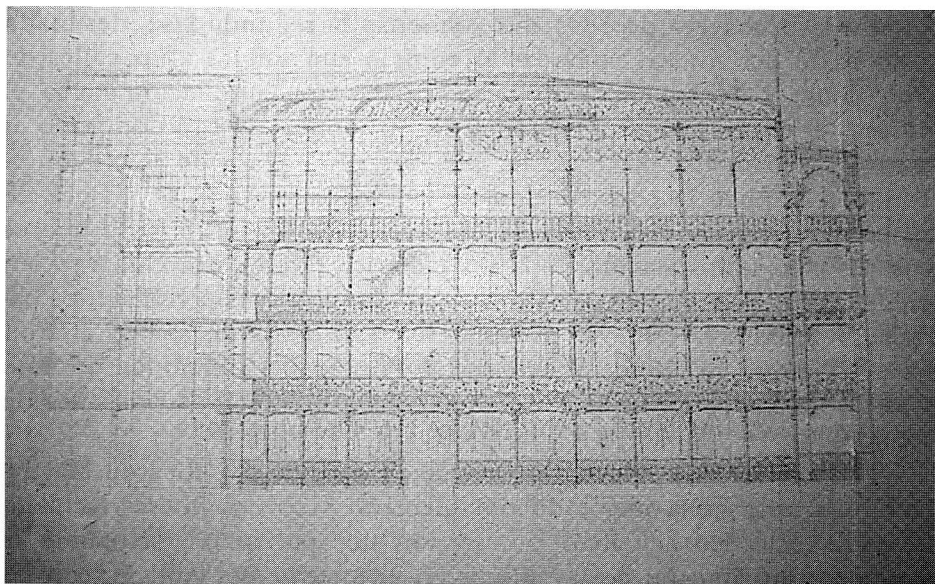


Fig. 8. Primeros proyectos para la reconstrucción del Principal dados por Ricardo Magdalena (Sección de Arquitectura. Ayuntamiento de Zaragoza).

La historia de la rehabilitación de este teatro a finales del XIX es larga y compleja, constantemente mediatizada por la escasez de medios económicos del Ayuntamiento y por su indecisión acerca de la política a adoptar en relación con la propiedad y gestión del coli-

seo municipal. Entre 1881 y 1888 Ricardo Magdalena Tabuena llegó a presentar hasta tres proyectos distintos para la remodelación del Principal. Todos ellos quedaron sobre el papel. En diciembre de este último año se le volvió a pedir un nuevo bosquejo, que debería ser el definitivo. Tras varios retrasos y titubeos, en el verano de 1890 se decidió, por fin, poner en marcha las obras, acordando que los gastos fuesen compartidos por el empresario que arrendase el teatro y por el Consistorio. Inmediatamente después se adjudicó la explotación del coliseo a César Lapuente y se iniciaron los preparativos de la reforma.

La primera fase de esta intervención, que afectó a la sala dedicada a los espectadores, dio comienzo en abril de 1891, concluyéndose dentro del plazo previsto, de manera que las obras fueron entregadas al Ayuntamiento a finales de septiembre. La remodelación de este espacio fue inaugurada el 2 de octubre de 1891, con la obra de Eduardo Berge *Los Diamantes de la Corona*. El efecto entre el público fue sobrecogedor, haciendo que de inmediato comprendiese que con esta reforma se había iniciado una nueva etapa en la vida del Principal.

En la primavera de 1891 dio comienzo la segunda fase, destinada a dotar de dos nuevas fachadas al edificio con salidas a las calles de Don Jaime y de Zabala. Esto representaba una ampliación hacia el norte y el oeste, gracias al derribo de un bloque de casas adosado al teatro que ocupaba parte de lo que hoy es la plaza de José Sinués. También implicó la construcción de nuevos camerinos, la mejora de las condiciones del escenario, donde además se hicieron los primeros ensayos para la instalación de la luz eléctrica (1894). Sin embargo, en esta ocasión el desarrollo de los trabajos fue lento, con frecuentes paradas debidas a la falta de presupuesto. Las obras no se terminaron hasta el otoño de 1896, obligando al Principal a funcionar durante más de un lustro en unas condiciones de provisionalidad difíciles de soportar.

Después de esta reforma proyectada y dirigida por Ricardo Magdalena, el teatro había mejorado notablemente. Las dos nuevas fachadas de estilo ecléctico actuaban como telón de apariencias, ocultando la verdadera distribución de las alturas en el interior del edificio, con las que no guardaban ninguna correspondencia. Tanto los pasillos como la sala destinada al acomodo de los espectadores cambiaron sus viejas estructuras de madera por otras de hierro, que dieron mayor solidez al conjunto del edificio. En este último lugar Magdalena volvió a reorganizar la distribución de las localidades para tratar de hacerla más cómoda y segura y cambió por completa la decoración, desde la embocadura, pasando por los palcos, hasta el techo. Así logró componer un conjunto

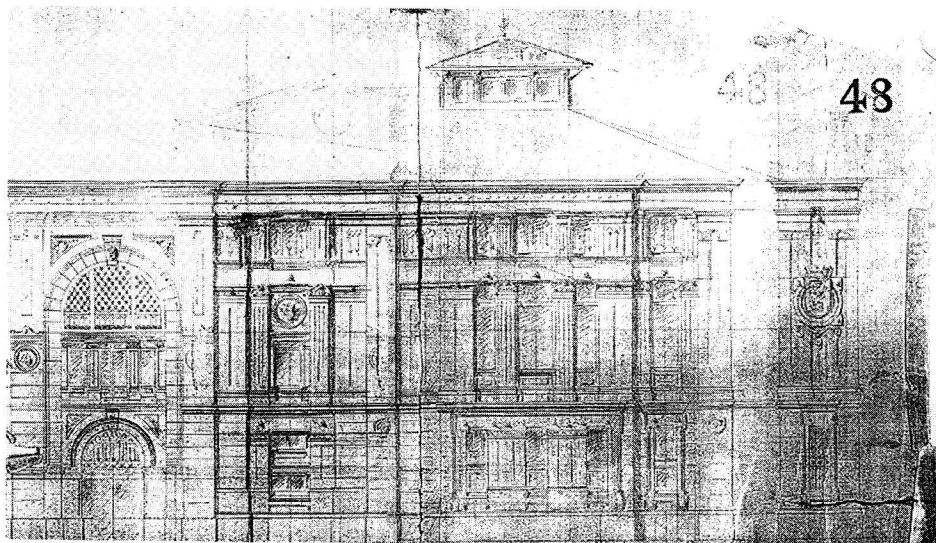


Fig. 9. Dibujo de la fachada posterior diseñada por Magdalena
(Sección de Arquitectura. Ayuntamiento de Zaragoza).

eclectico, donde supo mezclar elementos ornamentales de las más diversas tradiciones artísticas para conseguir un perfecto equilibrio en el que ninguno de los estilos predominase sobre los demás y crear, de este modo, una fórmula estética nueva y personal.

A comienzos de la década de 1880 Ricardo Magdalena había diseñado una remodelación completa del Principal, que en realidad suponía la construcción de un nuevo y moderno teatro de grandes dimensiones. Pero sus proyectos quedaron frustrados al chocar con la escasa previsión y la cortedad de miras de un Ayuntamiento constantemente aquejado de falta de dinero. Tuvo que conformarse con la reforma de lo que ya había, actuando en profundidad sobre aquellas partes que más lo necesitaban: la sala, que a estas alturas estaba muy envejecida y deteriorada por el uso, y las fachadas posteriores, necesarias al desaparecer el inmueble adherido al teatro y abrirse una nueva vía que prolongaba el recorrido de la calle de la Verónica.

No obstante fue una reforma incompleta y parcial que dejó sin resolver muchas de las deficiencias que había padecido el teatro desde su inauguración. A finales del XIX todavía no había un espacio adecuado para guardar los decorados y trastos de la escena; algunas localidades, sobre todo las gradas altas, resultaban muy estrechas; los sistemas de ventilación y calefacción eran insuficientes; los retretes, que desembocaban en viejos pozos negros, ocasionaban constantes problemas y malos

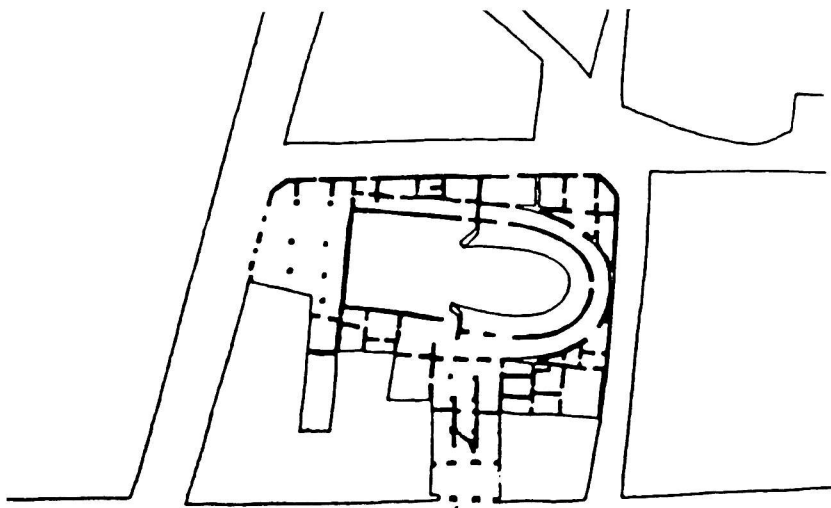


Fig. 10. Planta del Teatro Principal después de la reforma de Magdalena, según José Manuel Pérez Latorre.

lores; las paredes medianeras con los edificios contiguos daban lugar a numerosas filtraciones; la instalación de alumbrado eléctrico quedó sin concluir y el eterno problema de las cubiertas siguió sin remediar. Con esta intervención se había conseguido dar entidad estética y estructural a la sala destinada a los espectadores pero todavía había que solucionar el problema de los accesos, los espacios secundarios y los servicios, siempre escasos y faltos de una organización racional.

Los defectos de esta remodelación no deben achacarse al arquitecto que proyectó y dirigió las obras. Magdalena trabajó sin descanso y trató de sacar el máximo partido a las escasas posibilidades materiales y económicas que se le dieron. El responsable de las carencias que se detectan fue el Ayuntamiento, que durante estos años no tuvo una política coherente en relación con la administración de su teatro. Daba solución a los problemas conforme iban produciéndose y hacía previsiones siempre a corto plazo, que normalmente eran inexactas. Como consecuencia de las limitaciones impuestas por la pobreza de miras del Consistorio, quince años después de la intervención de Magdalena, el Principal atravesó por uno de los peores momentos de su historia debido, entre otras muchas cosas, a sus mediocres condiciones materiales.

Si esta reforma se hizo fue gracias a la influencia de la opinión pública, expresada a través de la prensa, y a la constancia de algunos funcionarios municipales como Magdalena, que abogaron por una actuación de envergadura, frente a las reticencias del Ayuntamiento. No

obstante, y a pesar de todas sus deficiencias, esta intervención revitalizó el teatro del Coso. Si a Miguel Geliney y José de Yarza debemos la consolidación de este edificio a mediados del XIX como el principal espacio de ocio de la ciudad, a Ricardo Magdalena podemos atribuirle, unas décadas más tarde, su monumentalización.

Tiempos difíciles

La dualidad fue la nota predominante en la administración del Principal durante las tres primeras décadas del siglo XX. Por un lado los empresarios procuraban ofrecer nuevos espectáculos que resultasen rentables, como el cine y las variedades, mientras que el Ayuntamiento trataba de evitarlo para sostener la primacía del teatro y de la lírica y convertir este edificio en un bastión donde pudiesen resistir en Zaragoza los espectáculos cultos. La postura del Consistorio fue la que se impuso, de manera que el coliseo municipal siguió siendo el más prestigioso, frecuentado por la compañías más importantes del momento y por el público más culto y de mejor posición social de la ciudad. Pero, a cambio, sufrió una de sus peores crisis, pues con esta programación difícilmente podía soportar la competencia de los nuevos teatros (Variedades y Parisiana), cabarets (Royal Concert y Maxim's) y cines (Coyne, Ena Victoria, Alhambra y Doré entre otros) abiertos durante aquellos años.

Los quince primeros años del siglo fueron el periodo más problemático en la administración del Principal, con una rápida sucesión de arriendos cortos y accidentados que evidenciaban los problemas para rentabilizarlo. Parecía que estaba abocado inevitablemente a la ruina económica y material cuando se puso al frente de su gestión Manuel Romeo Aparicio. Este empresario supo reaccionar con rapidez y adoptar las medidas oportunas, devolviendo al teatro municipal parte de su menguado esplendor. Hizo algunas reformas que necesitaba desde hacía años, contrató a las mejores compañías y supo acomodarse a los gustos del público, cuidando las programaciones y creando nuevas fórmulas como las *matinées* de abono. Durante los años veinte se vivió una época de relativa tranquilidad. El Teatro Pignatelli había desaparecido y el Circo y el Parisiana se dedicaban fundamentalmente al cine. El Principal era el único establecimiento que tenía una cartelera centrada en torno al teatro y la música. De manera que su oferta era diferente a la del resto de locales para el ocio en Zaragoza y, de nuevo, podía competir.

Dramas, comedias, óperas y zarzuelas fueron los protagonistas de la actividad de este teatro que, pese a la crisis vivida durante los primeros años del siglo, mantuvo un tono general de buena calidad. Incluso cuando triunfaron las funciones por horas, muy apreciadas por los empresarios debido a su rentabilidad y, al mismo tiempo, muy criticadas por algunos sectores del público, que las consideraban impropias de un coliseo de esta categoría. Al llegar la década de los veinte, se observa una equilibrada diversificación de la oferta en la que siguieron primando el teatro y la lírica, con esporádicas incursiones de compañías de variedades de reconocido prestigio. Sin embargo, en relación con los años anteriores, se redujo notablemente la oferta musical, especialmente la de zarzuela, un género que por entonces inició su lento proceso de decadencia.

Además de su programación habitual hubo algunos espectáculos extraordinarios como los Ballets rusos de Sergei Diaghilev en 1918, bailes de Carnaval, funciones benéficas, actos políticos e incluso conciertos. En noviembre de 1927 Maurice Ravel presentó una selección de sus composiciones en el Principal: *Minué antiguo*, *Sonata*, *Pabana para una infanta difunta* y *Tzigane*. Curiosamente no fueron muy bien acogidas por la crítica que las tachó de indefinidas y confusas, poniendo en evidencia la pobre cultura música de la Zaragoza de principios del siglo.

Las variedades y el cine también tuvieron cabida en este coliseo, aunque siempre fueron considerados por el público como espectáculos de segunda categoría, que se utilizaban para completar la programación y que no merecían mayor interés. El cine se ofreció normalmente durante los meses de verano para tratar de obtener una rentabilidad adicional por la gestión de este teatro. Así nos consta por las noticias que tenemos acerca de las sesiones dadas durante los meses de junio, julio y agosto de 1909 y 1910, que estuvieron a cargo de Ignacio Coyne. Las variedades, que por entonces vivían uno de sus mejores momentos, tenían muy mala prensa entre el público más conservador, sobre todo entre las mujeres de la alta sociedad zaragozana que eran las que habitualmente frecuentaban el Principal. Durante los primeros años del siglo XX sólo se dieron funciones de este tipo en momentos de extrema necesidad, cuando los beneficios obtenidos con el teatro y la lírica no daban para cubrir los gastos y se recurría a las cupletistas tratando de salvar la temporada. Con el paso del tiempo comenzaron a ser admitidas algunas de las artistas de este género que gozaban de cierta fama por la calidad y «moralidad» de su trabajo, como sucedió con Tórtola Valencia, que actuó en el coliseo municipal en 1915. Finalmente, y ya en la década de los veinte, la resistencia municipal hacia este tipo de espectáculos fue cediendo. Las variedades se habían integrado dentro de re-

vistas, como las del Teatro Apolo o las de la Compañía Velasco, que daban un imagen más moderna y digna, pareciendo por ello adecuadas al tono culto del que presumía el Principal.

En cuanto al edificio debemos decir que no sufrió cambios sustanciales en su estructura, aunque sí que se hicieron varias transformaciones que lograron, poco a poco, modernizar algunas de sus dotaciones básicas. A lo largo de esta etapa, además de un buen número de intervenciones puntuales, es posible localizar varias campañas de obras (1905 y 1908) destinadas a mantener el inmueble en buenas condiciones y, al mismo tiempo, tratar de solucionar algunos de los problemas que habían quedado pendientes en 1896 (instalación eléctrica o marquesina sobre la puerta del Coso).

Las reformas más importantes se realizaron entre 1915 y 1919, cuando Manuel Romeo se hizo cargo de la gestión del coliseo. En esta ocasión, y de forma excepcional, los planos no fueron dibujados por el entonces arquitecto municipal José de Yarza y de Echenique, sino por Francisco de Albiñana Corralé, que había obtenido su título sólo cuatro años antes. Además de las imprescindibles labores de mantenimiento y pintura, se reorganizaron de nuevo todas las localidades y se construyó un cámara para la orquesta bajo el proscenio. Con estas obras se consiguió la modernización general de la sala y la puesta al día del resto del teatro, que superó así algunas de las carencias arrastradas desde hacía años. La sustitución de parte de las viejas estructuras de madera de la cubierta por otras metálicas en 1919, puede considerarse como el punto final a esta campaña de intervenciones emprendida cuatro años antes.

A mediados de la década de los veinte, Miguel Ángel Navarro, por entonces arquitecto del Ayuntamiento, planteó la posibilidad de abordar una amplia remodelación que incluyese la construcción de un gran entrada por el Coso. Pero el proyecto fue desestimado por falta de presupuesto y sólo se hicieron algunas reparaciones imprescindibles. De este modo se dejó pasar una excelente oportunidad para mejorar las condiciones de los accesos, que desde hacía muchos años eran uno de los espacios peor resueltos del Principal.

En líneas generales podemos decir que la apariencia del teatro a lo largo de este periodo apenas varió. Experimentó transformaciones importantes sobre todo con motivo de la reforma operada en torno a 1915, aunque la mayoría de ellas no estaban a la vista. Se había conservado respetuosamente su aspecto, pero seguían pendientes la construcción de un acceso en condiciones y la actualización de los espacios secundarios y de servicios. Un artículo publicado en el *Heraldo de Aragón*, en 1925 daba cuenta de cuál era la situación del coliseo municipal a es-

tas alturas del siglo: «hoy por hoy lo que respecta a la sala es legítimo orgullo de Zaragoza, pero en cuanto a las demás dependencias, pasillos, escaleras y vestíbulo, adolece de falta de capacidad y de vistosidad»⁷.

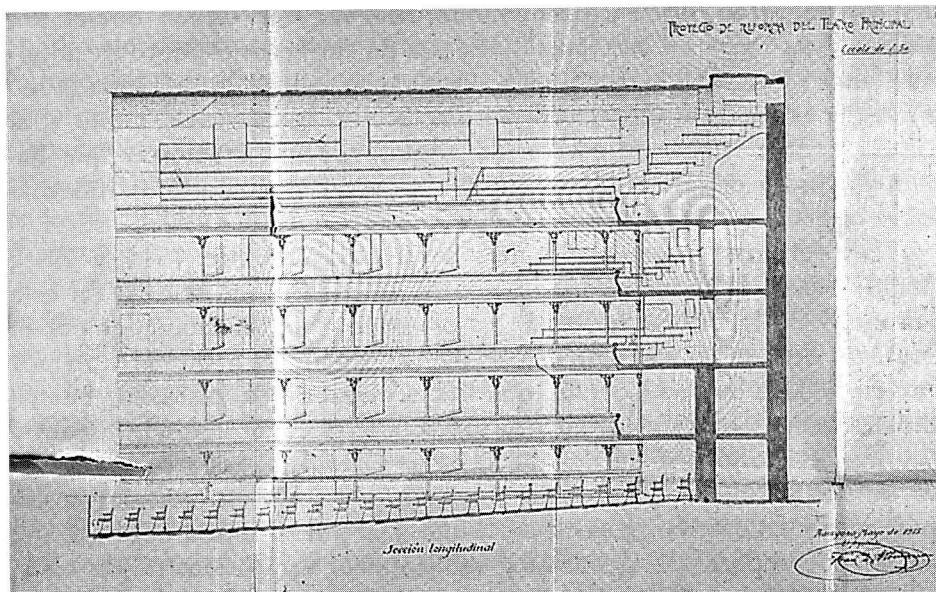


Fig. 11. Proyecto para la reforma de la sala del Teatro Principal dado por Francisco de Albiñana en 1915 (AMZ).

Los años treinta y la reforma de José Beltrán y Regino Borobio

Tras un largo periodo de calma vivido bajo las administraciones de Manuel Romeo Aparicio (1914-1923) y de la sociedad formada por Ramón Casas, Waldo González y Enrique Marín (1923-1932), el Principal volvió a sufrir importantes contratiempos. Las dificultades se dieron de forma paralela a los conflictos sociales y políticos que fueron surgiendo a lo largo de la II República y supusieron el retraso de una remodelación deseada desde principios de la década de los treinta y aplazada año tras año. La situación llegó a tal extremo que, en 1934, el Ayuntamiento no pudo encontrar un empresario que se hiciese cargo de la explotación del coliseo municipal. Las revueltas callejeras, la incertidum-

⁷ *Heraldo de Aragón*, 13.II.1925, Sobre la reforma del teatro Principal, p. 1.

bre política y unas condiciones de arriendo difícilmente soportables desembocaron en esta situación.

En el terreno de los espectáculos es posible observar un cierto retraimiento de la actividad dramática y lírica. Las óperas y las zarzuelas fueron desplazadas por compañías de revista, que trajeron al teatro del Coso a las más famosas artistas del momento, como Amalia Isaura, Raquel Meller o Conchita Piquer. También siguieron dándose actos benéficos y algunos bailes de Carnaval, recuperados después de la prohibición hecha durante la dictadura de Primo de Rivera. Junto a este tipo de celebraciones, se incrementó la actividad del Principal como sede de conmemoraciones públicas, asambleas ciudadanas y encuentros políticos. Así fue como se convirtió en espejo de la situación y de las inquietudes que movilizaban por entonces a la ciudad. Actos tan diversos como la elección de Señorita Aragón (1931), los Juegos Florales (1933), las Jornadas de Acción Católica (1935) o el Congreso Provincial de Juventudes Socialistas Unificadas (1936), son buena muestra de ello. Este coliseo fue el catalizador de todas las tendencias, desde las que se manifestaban eufóricas y satisfechas por el establecimiento de un nuevo sistema democrático, hasta aquellas que ponían de manifiesto su descontento reclamando la vuelta al orden y a las tradiciones.

Durante la guerra civil el funcionamiento cotidiano de este teatro fue suspendido. Las compañías que habían quedado bloqueadas en Zaragoza hicieron algunas campañas de poca duración para tratar de sostenerse y también se celebraron conferencias y funciones benéficas asociadas con el desarrollo de la contienda. A lo largo de este periodo, el Ayuntamiento se encargó directamente de la gestión de su coliseo. No era posible otra solución. Los problemas derivados de la guerra hubieran dificultado enormemente encontrar un empresario y, además, estaba pendiente el inicio de la reforma ideada algunos años antes.

Desde el comienzo de la década de los treinta se había observado la necesidad de hacer nuevos y profundos cambios en este edificio. De manera que en septiembre de 1931, Miguel Ángel Navarro preparó un proyecto para su remodelación. Éste comprendía la ampliación de la entrada desde el Coso y la construcción de un gran vestíbulo. Su propuesta implicaba además la conservación y restauración de la fachada existente, a la que se añadiría un cuerpo nuevo copiando de forma rigurosa su estructura y sus ornamentos. Con esta solución se conseguía mantener el aspecto tradicional de un teatro que fundamentaba su prestigio en el hecho de ser el más antiguo de la ciudad y, al mismo tiempo, se lograba ampliar las dimensiones de los accesos y vestíbulos.

Sin embargo, el inicio de las obras sufrió numerosos retrasos. Surgieron problemas a la hora de expropiar la casa número 65 del Coso,

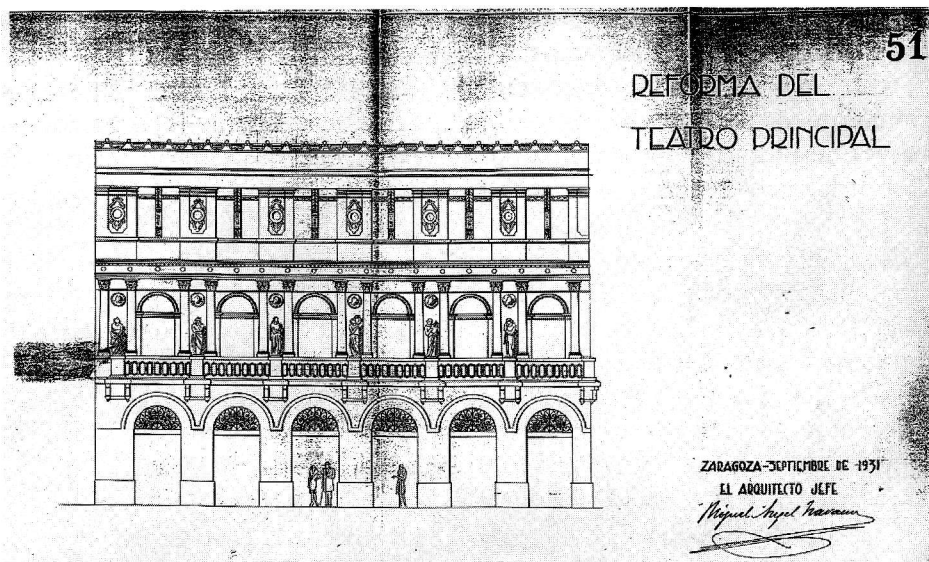


Fig. 12. Proyecto de reforma de la entrada del Teatro Principal dado en 1931 por Miguel Ángel Navarro (Sección de Arquitectura. Ayuntamiento de Zaragoza).

cuyos terrenos eran imprescindibles para llevar a cabo esta reforma, a lo que se añadieron las dificultades para encontrar dinero con el que sufragar las obras. Por fin, en la primavera de 1936, se consiguió el respaldo económico de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, que concedió un crédito al Ayuntamiento. Los trabajos iban a comenzar durante el verano. Pero el 18 de julio estalló la guerra.

Pese a esta situación extraordinaria en ningún momento se renunció a la idea de rehabilitar el Principal, aunque sí se dieron algunos cambios importantes. El más notable de todos ellos fue el abandono del proyecto dado por Miguel Ángel Navarro, que fue cesado temporalmente como arquitecto municipal debido a una oscura trama de sospechas y recelos políticos. En su lugar, se adoptó un nuevo plan realizado por José Beltrán y Regino Borobio, que fueron nombrados arquitectos municipales interinos durante los años de la contienda.

Los primeros trabajos dieron comienzo en mayo de 1937, con el derribo de la casa número 65 del Coso y el de la vieja fachada del teatro de mediados del XIX. Estaba previsto concluir la remodelación en marzo de 1939, pero se pecó de exceso de optimismo, sobre todo teniendo en cuenta la guerra civil que estaba sufriendo el país. Fueron necesarias varias prórrogas y la concesión de un nuevo crédito por parte de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad para que la intervención

FACHADA PRINCIPAL

ESCALA 1:50

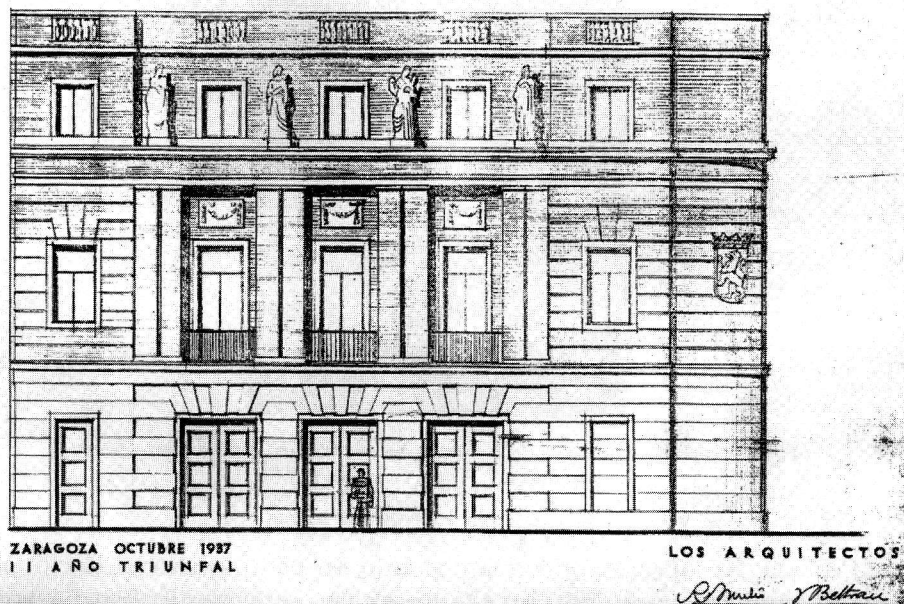


Fig. 13. Proyecto de nueva fachada para el Teatro Principal diseñado por José Beltrán y Regino Borobio en 1937 (Sección de Arquitectura. Ayuntamiento de Zaragoza).

en este coliseo pudiera concluirse. Por fin, el 1 de octubre de 1940, día de la *fiesta del Caudillo*, se inauguró el Principal completamente actualizado.

Su rehabilitación supuso la construcción de nueva planta de una parte del edificio y la ampliación de todo el teatro. Se le dotó de un amplio vestíbulo cómodo y lujoso, de una nueva fachada de aspecto moderno y emblemático en el Coso, de un gran salón de té y de varios locales para tiendas en los bajos de la calle de Don Jaime. Pero, además, estas obras supusieron la remodelación general de todo el inmueble, la modernización de sus infraestructuras y la reorganización de los servicios y de los espacios secundarios.

La nueva entrada ideada por Beltrán y Borobio mantuvo los tres niveles de su predecesora: el acceso en planta calle a través de tres grandes puertas, el primer piso con balcones y el ático con ventanas cuadrangulares. Todo ello combinado con una notable sobriedad decorativa, especialmente acentuada en el chaflán, y una nueva marquee-



Fig. 14. Boceto de la musa de la Danza hecho por Félix Burriel para decorar la fachada del Teatro Principal (AMZ).

sina volada. No obstante, no estamos ante un uso purista del Racionalismo. El momento político por el que estaba atravesando España hacía necesaria una nueva interpretación de esta tendencia arquitectónica, identificada por algunos con el talante renovador del la II República. Además la fachada del Principal necesitaba de la ostentación de algunos símbolos para destacar en su entorno. Por eso se incluyeron un escudo de la ciudad, faroles de bronce dorado y la imagen de las musas de las artes. El encargo de estas figuras (Tragedia, Comedia, Música y Danza) se hizo al escultor Félix Burriel, colaborador habitual de los hermanos Borobio, que, en torno a 1939, modeló cuatro bocetos de una calidad excelente. Sin embargo, nunca llegaron a hacerse. Tuvo que ser su discípulo Francisco Rallo Lahoz, quien treinta años después diese unos nuevos diseños y realizase las esculturas previstas para la decoración de la fachada en el proyecto de 1937.

Desde esta entrada se llegaba a otra de las piezas levantadas de nueva planta, un vestíbulo de grandes dimensiones como nunca hasta entonces había tenido el teatro. Fue proyectado y construido como un espacio abierto en su parte central, de manera que conectase visualmente con el segundo piso, rematado por una cúpula y cuidadosamente decorado con mármoles y pinturas que compusieron un conjunto de gusto neoclásico, a caballo entre el estilo Adams y la moda Imperio. Con esta solución se creó un efecto de transparencia y boato muy ade-

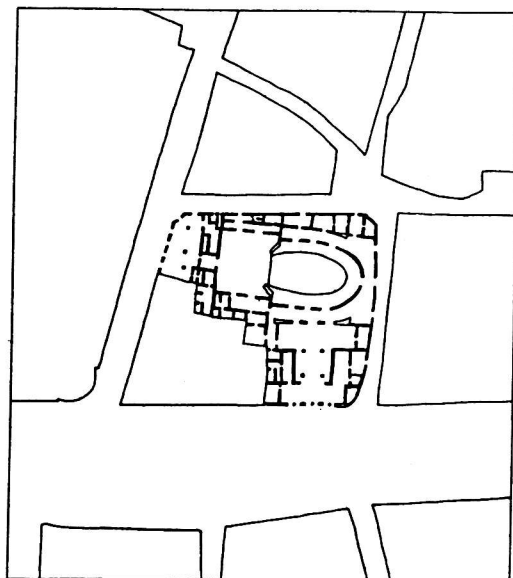


Fig. 15. Planta del Teatro Principal después de la reforma de Beltrán y Borobio, según José Manuel Pérez Latorre.

cuado para la actuación y observación de los espectadores, con el que se perpetuaba el ritual de la entrada al teatro establecido durante el siglo XIX.

Después de muchos años se había conseguido reformar la totalidad del inmueble. Y todo ello pese a que la situación del país, en medio de una guerra civil, no podía ser más adversa. Sin embargo, la voluntad política se impuso sobre estas dificultades, dando como resultado una respetuosa renovación de todo el teatro. Esta intervención, junto con la realizada por Magdalena cincuenta años antes y la hecha por Pérez Latorre cuarenta y cinco años después, han sido fundamentales en el asentamiento y configuración del Principal que hoy conocemos. José Beltrán y Regino Borobio le dieron una nueva fachada hacia el Coso. Pero, por encima de esto, su gran logro consistió en el afianzamiento de todo el edificio, la actualización de los accesos a las localidades, que se unificaron en torno a dos escaleras, y la creación de un amplio vestíbulo de aspecto lujoso que dignificó el teatro y se convirtió en el escenario para la exhibición de la nueva sociedad zaragozana surgida tras la contienda.

Un breve recorrido hasta la actualidad

Una vez terminada esta reforma, a lo largo de las décadas de 1940 y 1950, todavía se hicieron algunas obras puntuales en el Principal, para ultimar trabajos que habían quedado pendientes con las prisas de la inauguración o para remediar nuevos problemas. A finales de la década de los sesenta, con motivo de la apertura de la plaza de José Sinués (1966) y de la ubicación de la Escuela de Arte Dramático de Zaragoza en este edificio, se hicieron trabajos de mantenimiento y se remodelaron las fachadas construidas por Magdalena. En este punto, para tratar de enmascarar la desigualdad de los volúmenes de las cubiertas se añadió una balaustrada y un frontón triangular como remate, según proyecto de José Beltrán Navarro. Éste quiso adaptar una fachada secundaria pensada en origen para ser vista desde una calle muy estrecha, a la óptica de la nueva plaza desarrollada ante ella. Pero fue un intento fallido. El frontón incorporado a la parte superior creó un eje central artificial y confuso que no se correspondía con la articulación en módulos dada por Magdalena a finales del XIX⁸.



Fig. 16. La fachada posterior del Teatro Principal en 1970.

⁸Sobre esta cuestión debo agradecer los comentarios y sugerencias hechos por José Manuel Pérez Latorre.

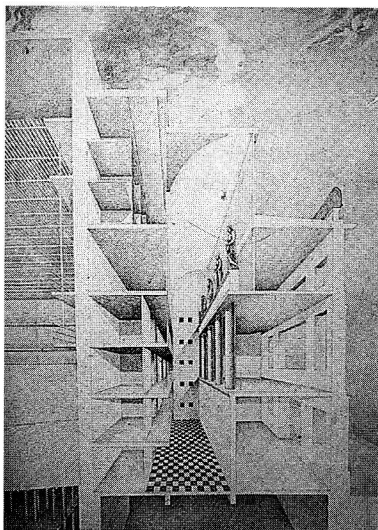


Fig. 17. La zona de camerinos y salas de ensayo en el proyecto de rehabilitación del Teatro Principal de José Manuel Pérez Latorre.

Durante la década de los ochenta tuvo lugar la última gran reforma del Principal⁹. Fue promovida por los Ministerios de Obras Públicas y de Cultura, dentro del programa nacional de rehabilitación de teatros, y respaldada en Zaragoza por el Ayuntamiento, al tratarse de una propiedad municipal. Del proyecto y de la dirección de las obras se encargó el arquitecto José Manuel Pérez Latorre, que entre 1985 y 1987 procedió a la reparación de los elementos del edificio más consolidados y con entidad estructural (fachadas, vestíbulos y sala de espectadores), modernizó las infraestructuras (deambulatorios, servicios de WC, escaleras de emergencia, caja escénica) y rehizo todo el sector de camerinos y de servicio escénico, que había sido una zona del teatro tradicionalmente mal resuelta en su forma y en su contenido. Después de esta intervención se ha convertido en un espacio ordenado en torno a un patio con iluminación cenital, que actúa como distribuidor-mirador y que, además, sirve para separar las salas de ensayo de los camerinos. La rehabilitación realizada por Pérez Latorre ha conservado las piezas del inmueble afianzadas históricamente y ha renovado los espacios secundarios y los de servicio, consiguiendo un correcto ensamblaje entre todos los elementos.

⁹Trato esta rehabilitación de forma breve y sintética ya que en este número de la revista ARTIGRAMA se incluye un artículo dedicado a ella de forma más extensa escrito por José Manuel Pérez Latorre.

En definitiva, estamos ante un edificio cuya fábrica ha durado cerca de doscientos años. Su aspecto y su estructura son el resultado de la suma de pequeñas obras cotidianas, constantes a lo largo de toda su existencia, y de grandes reformas como las de Geliney y Yorza, Magdalena, Beltrán y Borobio y Pérez Latorre. La superposición de todas estas intervenciones ha construido el Teatro Principal que hoy conocemos.

Bibliografía

- BLASCO IJAZO, José, *Los que fueron y los que son. Casi dos siglos de curiosa historia 1764-1945*, Librería General, Zaragoza, 1945.
- BLASCO Y VAL, Cosme/BLASCO IJAZO, José, «Teatro Principal del Zaragoza. El telón que pintó Unceta», en *La Cadiera*, n.º 222, (enero, febrero, marzo 1969), Zaragoza.
- CASAS, Ramón, El Teatro Principal de Zaragoza, en *Heraldo de Aragón*, 12.X.1943.
- GARCÍA GUATAS, Manuel, «Telones y teloneros», en *Artigrama*, n.º 10 (1993), Zaragoza.
- GIMÉNEZ SOLER, Andrés, *El teatro en Zaragoza antes del Siglo XIX*, en la Revista *Universidad*, primer trimestre de 1927, Año IV, n.º 1.
- Guía de Zaragoza*, Imprenta y librería de Vicente Andrés, Zaragoza, 1860 (edición facsímil de la Librería General, Zaragoza 1885).
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, *Vida y obra del arquitecto Ricardo Magdalena (1849-1910)*, Tesis Doctoral dirigida por el Doctor Manuel García Guatas y leída en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Zaragoza), en junio de 1995.
- MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo, «La Casa de Farsas del Hospital de Nuestra Señora de Gracia en Zaragoza (1590-1778). De corral de comedias a teatro a la italiana», en *ARTIGRAMA*, n.º 12 (1996-1997).
- MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo, «Una aproximación al estudio del Teatro Principal de Zaragoza: el teatro nuevo de comedias de 1799», en *ARTIGRAMA*, n.º 10 (1993).
- MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo, *Los cines de Zaragoza. 1896-1936*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1997.
- PÉREZ LATORRE, José Manuel, «La reforma de 1985 en el teatro Principal de Zaragoza», en *La caja transparente. Teatros Públicos*, n.º 1 (mayo de 1985) Patronato Municipal del Teatro Principal, y Delegación del Cultura y Festejos del Excelentísimo Ayuntamiento de Zaragoza.
- PÉREZ LATORRE, José Manuel, «Teatro Principal. Zaragoza», en *La arquitectura en escena. Programa de Rehabilitación de Teatros Españoles del siglo XIX*. MOPT, Madrid, 1992.
- SAN VICENTE, Ángel, *Años artísticos de Zaragoza 1782-1833 sacados de los Años políticos e Históricos que escribía Faustino Casamayor alguacil de la misma ciudad*, Ibercaja, Zaragoza, 1991.

Fuentes

Prensa: *Diario de Avisos de Zaragoza*, *Diario de Zaragoza*, *Heraldo de Aragón*, *El Noticiero*, *El Estado Aragonés*, *La Alianza Aragonesa*.

Archivo Municipal de Zaragoza: Serie Facticia, Negociados de Gobernación, Licencias, Montes y Propios, Policía Urbana y Estadística.